

# “O QUE VI DA VIDA”: DISCURSIVIZAÇÃO DE SI, CELEBRIDADE E MÍDIA

Francisco Vieira da Silva (UFPB)  
franciscovieirariacho@hotmail.com

Regina Baracuhy (UFPB)  
mrbaracuhy@hotmail.com

## 1. Introdução

*Diga, quem você é me diga  
Me fale sobre a sua estrada  
Me conte sobre a sua vida*

*Tira, a máscara que cobre o seu rosto  
Se mostre e eu descubro se eu gosto  
Do seu verdadeiro jeito de ser!  
(Pitty)*

A epígrafe que antecede esse texto ilustra de forma tenaz uma tendência atual de proporções globais que diz respeito basicamente a uma exposição nos diferentes canais midiáticos de fatos, acontecimentos, imagens, recordações e narrativas que até certo tempo restringiam-se aos domínios da esfera privada, resguardavam-se ao silêncio das alcovas, circunscreviam-se ao recato das conversas com os mais próximos. Hoje, ao contrário, o que presenciamos na mídia é um intenso descortinar da intimidade dos sujeitos, sejam eles celebridades já amplamente reconhecidas do público, sejam aspirantes aos quinze minutos do estrelato propugnados por Andy Warhol. Assim, o último “grito” da moda é ser mostrar, é tirar a máscara da intimidade e se exibir a um público ávido por saber uma espécie de “verdade” insistentemente oculta nos desvãos de cada um.

Nesse ínterim, a mídia exerce uma posição central, posto que faz circular os mais variados discursos sobre a vida dos sujeitos, fazendo-nos entender que ela não apenas veicula, “mas sobretudo, constrói discursos e produz significados e sujeitos” (FISCHER, 2012, p.113). Para tanto, a mídia, em suas diferentes configurações, constitui-se num robusto dispositivo que incita os sujeitos a confessarem a “verdade” sobre si mesmos, a partir das técnicas de si mobilizadas pelos diversos canais midiáticos.

Se fôssemos exemplificar, ainda que sumariamente, esses diferentes canais através dos quais os sujeitos produzem discursos sobre si, poderíamos traçar um percurso que vai do sucesso editorial com as (auto)biografias, passando pela miríade de discursos advindos das redes sociais, dos *blogs*, *sites* de fofocas, chegando até os *talk shows*, os quais de forma incisiva visam perscrutar a intimidade dos sujeitos.

Acreditamos, com isso, que a colocação da vida íntima em discurso não esteja relacionada somente a uma moda efêmera e passageira, mas sim a um processo sócio-histórico bem mais amplo e complexo, que incide visceralmente sobre a própria constituição do sujeito contemporâneo na sua relação com os demais. Como toda mutação sócio-histórica, a exposição da intimidade atrela-se também a construção de

novas subjetividades voltadas para a uma exterioridade, a uma visibilidade real ou presumida.

Por outro lado, é preciso destacar que a produção de narrativas sobre si não surge a partir do império da visibilidade midiática, uma vez que, por exemplo, tipos de escrita que hoje se denominaria de diários íntimos (ou *blogs*, na versão eletrônica) remontam aos primeiros séculos da era cristã (FOUCAULT, 1992). No entanto, há mudanças substanciais nas narrativas sobre si engendradas atualmente, pois antes o processo de escritura se efetuava em contextos de extrema intimidade, no silêncio do quartos, longe de quaisquer olhares intrusivos; registre-se também para o fato de que estes diários sequer eram mostrados, mesmo para as pessoas mais próximas, em contraposição ao que se vê hoje, isto é, “um verdadeiro festival de ‘vidas privadas’, que se oferecem despidamente aos olhares do mundo inteiro” (SIBILIA, 2008, p.27).

Essa incessante produção de discursos sobre a vida íntima insere-se no âmbito de uma discussão que envolve as especificidades do sujeito pós-moderno; aliás, essa nomenclatura é alvo frequente de litígios teóricos. Sem entrar no mérito dessa questão, o que se diz, nos mais variados campos do saber, é o que o sujeito hodierno é constitutivamente fragmentado, disperso. Trata-se de “um sujeito ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo” (DELEUZE, 2006, p.223). Para um sujeito esgarçado do ponto de vista de referenciais identitários como a família, as instituições religiosas e disciplinares, dentre outros, o que resta é uma falta, bastante enfocada pelos estudos desenvolvidos no cerne da Psicanálise, que impele o sujeito a se constituir mediante o olhar do Outro. Essa alteridade é aqui entendida como uma necessidade latente por público, por plateia, que garanta uma notoriedade na sociedade do espetáculo de que fala Debord (2003).

Nesse sentido, o sujeito que põe a nu aspectos de sua privada na mídia se constitui a partir de subjetividades *alterdirigidas*, isto é, voltadas para o outro (SIBILIA, 2008). Tal processo nos possibilita pensar, na esteira de Foucault (2010b), as diferentes formas pelas quais o indivíduo é levado a se constituir como sujeito. Nosso objetivo neste texto ampara-se nessa asserção foucaultiana, na medida em que se propõe a investigar o processo de constituição dos sujeitos depoentes do quadro “O que vi da vida”, exibido pelo Fantástico.

Para efeito de organização, esse texto se estrutura, basicamente, em quatro momentos principais, além dessa introdução. No primeiro, discutimos de forma sucinta os construtos teóricos da Análise do Discurso francesa (AD) a serem mobilizados no gesto de leitura delineado sobre o *corpus*. O segundo momento objetiva investigar o processo de exteriorização da intimidade das “celebridades” na mídia, procurando caracterizar a mídia televisiva como uma instância fomentadora dessa exteriorização. O terceiro momento condensa o exercício analítico sobre o quadro supracitado; o último, por sua vez, constitui as considerações finais.

## 2. Da Análise do Discurso: breves comentários introdutórios

*“E de tudo fica um pouco.  
Oh abre os vidros de loção  
e abafa  
o insuportável mau cheiro da memória.”  
(Carlos Drummond de Andrade)*

A Análise do Discurso (AD), conforme aponta Pêcheux (2006), é uma disciplina de interpretação que apreende os efeitos de sentido dos discursos que circulam socialmente, levando em consideração a indelével conexão existente entre a língua e a história. Compete ao analista do discurso investigar “as condições complexas (que são, ao mesmo tempo, da ordem da linguagem e da ordem da história) nas quais se realizou um determinado enunciado, condições que lhe dão uma existência específica” (GREGOLIN, 2007, p. 183).

Ao analisar essas condições que permitem o aparecimento de determinados discursos e não outros é preciso atentar para os processos de constituição do sujeito via linguagem, não esquecendo de que ao dizer, o sujeito diz-se, significa-se, embrenhando-se insidiosamente na natureza fluida da língua(gem). Ao enunciar de certo lugar discursivo, ao ocupar uma posição (FOUCAULT, 2010a), o sujeito produz sentidos e ubiquamente se constitui como tal.

Nesse sentido, entendemos que o sujeito nunca está “livre” para enunciar, já que a produção do discurso se dá em condições de possibilidades circunscritas a partir de um lugar determinado. Assim, o sujeito celebridade fala de uma posição social específica e os seus dizeres não ficam alheios a essa condição. Por outro lado, produzir discursos significa lidar com a intangibilidade e com o equívoco, de modo que o sentido pode sempre ser outro, derivando-se na superfície fugidia da língua(gem). Essa possibilidade de falha engendra as resistências, consubstanciadas nas inúmeras formas de o sujeito deslocar-se e fragmentar-se em várias posições (GREGOLIN, 2006).

Convém frisar que o fato de o sujeito ser engendrado por meio das relações discursivas possibilita pensarmos a subjetividade como uma construção histórica vinculada a determinadas condições e efetuadas via discurso (FERNANDES, 2012). Ao defender que o sujeito ocupa uma posição quando enuncia, Foucault (2010) o inscreve na teia do discurso e da história, uma vez que tal posição ancora-se no social e se caracteriza prioritariamente por movências, dispersões e deslocamentos.

As várias posições adotadas pelo sujeito discursivo contribuem para o fato de o discurso não ser homogêneo, apesar de o sujeito tentar imputar uma pretensa univocidade aos dizeres produzidos. O discurso, de acordo com o que postula Authier-Revuz (2004) é heterogêneo, posto que se encontra amalgamado por já-ditos, por outras vozes as quais são inevitavelmente convocadas para tecer a trama híbrida de toda manifestação discursiva. Segundo essa autora, a heterogeneidade pode se configurar tanto de forma constitutiva, inerente a língua(gem), como de maneira mostrada, ou seja, materializada de alguma forma no fio do discurso.

A fim de uniformizar o discurso, fazendo com que as inúmeras vozes existentes aparentem estar em uníssono, é possível que os relatos dos sujeitos-celebridade incorram numa prática intrínseca ao gênero testemunhal, qual seja “[...] a tendência ao detalhe e ao acúmulo de precisões cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso” (SARLO, 2007, p. 48).

É preciso explicitar que a heterogeneidade discursiva liga-se de maneira fulcral com a memória discursiva, responsável pela produção dos sentidos, visto que ela sustenta cada palavra tomada, fundamentando o dizer, representando as zonas do já-lá que são recortadas pelos sujeitos a fim de que possam enunciar. Ao escolher determinados enunciados para produzir seus discursos, os sujeitos se esquecem de que outros sentidos seriam possíveis, outras palavras são caladas para que haja a emergência de determinados sentidos. O sentido se efetua, nesse caso, entre a memória e a atualização, a repetição e o deslocamento, ou na perspectiva adotada por Authier-Revuz (2004), entre o outro e o mesmo.

Acrescentamos ainda a necessidade de distinguir a memória discursiva de outro conceito nuclear no campo da AD – o interdiscurso – entendido como o lugar do qual o sujeito mobiliza todos os dizeres. Nesse sentido, a memória discursiva recorta determinados dizeres inscritos numa espessa teia de sentidos possíveis, de ditos e não-ditos. De acordo com Ferreira (2012, p. 145):

Pensar a memória discursiva ligada aos sentidos produzidos é associá-la ao já dito, o que a distingue, assim, em parte, do interdiscurso, como repositório de todos os sentidos, já ditos, não-ditos e por dizer. Aqui emerge o traço da virtualidade presente no conceito de interdiscurso e responsável por sua característica incompletude.

Insistimos na ideia de que, assim como os sentidos e o sujeito tomados a partir do ângulo da AD estão sujeitos à falha, ao equívoco e aos deslocamentos, a língua também não está imune a essa constatação. Seguindo nesse ponto de vista, defende-se uma concepção de língua como não-estável, heterogênea, incompleta, afetada pela falha que lhe é constitutiva (MILNER, 1987). Dessa maneira, a língua da AD se contrapõe à concepção de língua como um código imanente, que deve referir da maneira mais transparente/cristalina possível os sentidos da linguagem e que se preocupa em uniformizar/homogeneizar os efeitos de sentido decorrentes desse funcionamento linguístico.

Levando em consideração a natureza metodológica da AD – por se tratar de uma disciplina não-positivista – entendemos que essa corrente teórica não se preocupa em descrever a língua, ainda que suas análises pressuponham a mobilização de conhecimentos linguísticos. Amparando-se no raciocínio de Indursky (2011) entendemos que, no trabalho de interpretação, o analista passa do funcionamento linguístico ou não-verbal, que considera sua forma semiológica e suas funções, em direção ao funcionamento discursivo, que leva em conta as propriedades discursivas e os processos semânticos decorrentes das práticas discursivas em que esse funcionamento se inscreve.

### 3. Entrevendo a produção dos discursos sobre si na mídia

*“Tudo o que passar pelo vídeo deve estar tocado por uma aura.”*  
(Beatriz Sarlo)

A mídia, na sociedade atual, constitui uma instância privilegiada de produção e circulação de discursos. Em suas diferentes modalidades, a mídia lança mão de uma série de estratégias, sobretudo imagéticas, que provocam as mais variadas sensações no público. Dessa forma, “a cultura da mídia põe em circulação imagens, artigos, informações e identidades de que o público se apropria, utilizando-os para criar prazeres e identidades” (KELLNER, 2001, p.185).

Indubitavelmente, não concebemos o público como sujeitos passivos que apenas recebem os conteúdos provenientes dos canais midiáticos, mas também não negamos o papel preponderante exercido pela mídia nos diferentes setores da sociedade atual, predominantemente marcada pela égide da informação, que muitas vezes se mescla com o entretenimento, de modo a tornar-se um todo indistinguível.

No que tange à hodierna exposição da vida íntima na mídia, é necessário atentar para um movimento que tem crescido vertiginosamente com o advento das tecnologias digitais. Destarte, não são apenas as pessoas famosas que tem as suas vidas sob a mira da mídia, mas os inúmeros anônimos sedentos pela notoriedade mostram-se a todo momento nas teias da rede global. Importante reconhecer que os famosos, por conta própria, publicizam acontecimentos marcantes de suas vidas antes mesmo que os convencionais meios midiáticos o façam<sup>1</sup>, elidindo assim o tão sonhado “furo” de muitos jornalistas. Assim, a tendência de exibir-se na mídia é um fenômeno que, muitas vezes, parte dos sujeitos, envoltos pela aura da espetacularização, o que, em certa medida, destrona a percepção segundo a qual a mídia seria uma entidade onipotente e hegemônica.

Conforme pondera Sibilia (2008), o fenômeno da exibição da intimidade emoldura as chamadas subjetividades alterdirigidas que só parecem se tornar reais quando se ligam à tela do cinema e da televisão, às lentes da *webcam*, às páginas das revistas de celebridade, à realidade encenada nos *reality shows*, isto é, subjetividades orientadas para os olhares dos outros, como se estes constituíssem a audiência de um espetáculo, conforme preconiza Debord (2003).

Nesse sentido, é possível estabelecer uma relação entre a classificação de Debord (2003) acerca da sociedade do espetáculo e a irrupção dos discursos sobre a vida íntima em diferentes mídias. Para aquele autor, a sociedade do espetáculo pode ser compreendida a partir de três vieses, a saber: i) espetáculo concentrado; ii) espetáculo difuso e iii) espetáculo integrado. O primeiro é típico dos regimes considerados ditatoriais cujo centro girava em torno da figura emblemática do ditador. O segundo tipo engloba o fenômeno da ‘americanização’, ao passo que o terceiro condensa características dos dois tipos precedentes, mas que tende a se impor em proporções globais (DEBORD, 2003). Pensando nesse último tipo e nas formas através das quais emerge a produção de discursos sobre a intimidade na mídia, podemos depreender que esses discursos provêm de diferentes vitrines midiáticas, num caráter rizomático. Dessa forma, os discursos sobre si veiculados na mídia digital, por exemplo, tem um alcance vertiginoso, se considerarmos que a própria *web* se propõe a atingir uma grande número de usuários em todo o mundo.

No tocante aos discursos produzidos pela mídia televisiva, é candente discutirmos sobre os diferentes mecanismos técnicos mobilizados pela televisão, com vistas a garantir a chamada *televisibilidade* (SARLO, 2004). Esse conceito diz respeito basicamente a um “fluído que dá consistência à televisão e assegura um reconhecimento imediato por parte do público” (SARLO, 2004, p. 67). Assim, os discursos provenientes da mídia televisiva amparam-se nessa característica intrínseca a esse meio de difusão, que pode se materializar nos posicionamentos das câmeras, nas tomadas dos planos, num ininterrupto movimento das lentes, como forma de resguardar os discursos televisivos da instabilidade do *zapping*, além de constituir um estilo próprio que diferencia a televisão de outras mídias, como o cinema.

---

<sup>1</sup> Uma nota recentemente veiculada no portal do Jornal *Folha de São Paulo* ilustra o que estamos afirmando, uma vez que noticia o fato de a atriz Juliana Paes ter publicado uma foto de seu filho recém-nascido numa rede social, antes mesmo de ser abordada por outros veículos midiáticos, como as revistas de celebridade. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2013/07/1314992-juliana-paes-fura-revistas-e-publica-foto-do-bebe-em-rede-social.shtml>>. Acesso em 30. jul. 2013.

Fundamentalmente, umas das principais marcas da televisibilidade envolve o estilo padrão do *show*, de maneira a subdividir-se nos diferentes *shows*, quais sejam: “show das notícias, *show* das reportagens, *show* dos gols [...] *show* de seriados, *show* infantil, *show* humorístico, *show* íntimo de subjetividades (SARLO, 2004, p. 66, grifos da autora). Nesse sentido, parece-nos sintomático o fato de o programa Fantástico autointitular-se “o *show* da vida”, como forma de por em pauta a espetacularização da vida e, paradoxalmente, da morte em todas as suas dimensões, o que podemos observar com frequência na forma como ocorre as chamadas desse programa, bem como nas históricas revelações oriundas de entrevistas com personalidades que estavam no alvo da imprensa, principalmente no que se refere aos inúmeros casos de crimes exaustivamente veiculados pela mídia. Com isso, a exposição da vida íntima nesse programa encontra eco na própria filosofia que o rege.

#### 4. A discursivização de si em “O que vi da vida”

*“Nunca nasci, nunca vivi: mas eu lembro,  
é a lembrança em carne viva.”  
(Clarice Lispector)*

O quadro “O que vi da vida”, conforma consta do *site* do programa Fantástico, integra o conjunto de atrações fixas dessa produção dominical, a exemplo de outros quadros como Medida Certa, Detetive Virtual, O mundo sem as mulheres, Me leva Brasil, Vamos fazer bonito, dentre outros. Desde agosto de 2011, mês de estréia do “O que vi da vida”, vários famosos deram seus depoimentos ao Fantástico, e normalmente o quadro é exibido uma vez por mês, sendo que a última exibição ocorreu em fevereiro de 2013.

Embora não tenha sido veiculado há quase um ano, é possível que, em qualquer momento do ano, outra personalidade pública participe da atração, talvez por ocasião de alguma data específica, como aconteceu com a atriz Regina Duarte, cujo depoimento foi exibido na semana em que ela comemorou sessenta e cinco anos ou no caso do depoimento do humorista Chico Anysio que ocorreu no ano em que ele teve sua saúde bastante debilitada, vindo a recuperar-se momentaneamente, antes do seu falecimento no ano passado. Assim, algumas celebridades depoentes do programa estão em evidência de alguma forma, a ponto de serem recrutadas para darem sua confissão, a fim de produzirem discursos sobre si.

Convém mencionar ainda o caráter diversificado das célebres figuras participantes do quadro supracitado, que inclui esportistas (Anderson Silva, Zico, Gustavo Kuerten, Zagallo), cantores (Ivete Sangalo, Milton Nascimento, Erasmo Carlos, Sandy, Zeca Pagodinho, Pe. Marcelo Rossi, Neguinho da Beija-Flor), atores/diretores e atrizes (Lima Duarte, Lilia Cabral, Regina Duarte, Susana Vieira, Paulo Silvino, Daniel Filho), humoristas e/ou apresentadores (Jô Soares, Agildo Ribeiro, Renato Aragão, Chico Anysio, Xuxa) e outras personalidades como Luiza Brunet e Amyr Klink.

Todos os famosos, com exceção de Sandy, Gustavo Kuerten e Anderson Silva, tem mais de quarenta anos e carreiras profissionais já consolidadas, referenciando, pois, o sugestivo título do quadro de suscitar narrativas de si que devem ser (re)vistas à luz de uma espécie de autoexame, ou em termos foucaultianos, de um governo de si. Com efeito, em boa parte dos depoimentos, a rememoração da infância e dos acontecimentos

que antecedem a empreitada desses sujeitos rumo à fama aparece com recorrência, constituindo assim uma regularidade do ponto de vista enunciativo que merece ser perscrutada com mais ênfase.

Nessa perspectiva, atentamos para as sequências discursivas (SD) a seguir explicitadas<sup>2</sup>, no intuito de analisarmos o discurso dos sujeitos-celebridade (Regina Duarte e Jô Soares, respectivamente) no “O que vi da vida”.

SD 1: [...] Uma das memórias que eu tenho da minha infância é meu pai depois do trabalho, tomava um banho, sentava na sala, minha mãe tocava para ele Sonata ao luar de Beethoven. E... os olhos dele se enchiam de lágrimas... (( Uma foto em preto e branco da mãe de Regina é exibida)). Ele adorava música clássica, ele punha no El dourado [emissora de rádio de São Paulo], era a única que permitia... As outras tinham um rock ou Elvis Presley ele achava uma droga. Ele só permitia que a gente ouvisse música clássica ou bossa nova [...] Aos quatorze anos, eu na volta da escola sempre comprava jornal. Tinha uma notícia dizendo que naquele noite haveria um teste pra formação do elenco pro Auto da Compadecida de Ariano Suassuna, aí eu cheguei e falei: “olha vai ter um teste pra teatro, eu queria saber como é o teste”. Aí quando eu atravessei a sala, o diretor tava sentado atrás de uma mesa e me perguntou: “você estuda balé?”, eu falei: “Estudo”. Ele falou: “Então, leia esse texto”. Eu li e antes do final da noite eu lembro que ele ficou conversando com meu pai e com minha mãe e disse: “Nós... a gente quer que ela faça o palhaço, se vocês permitirem. Ela vai fazer o papel do palhaço que é o que interliga todos os atos da peça.” E assim eu estreei no teatro amador! [...].

SD 2: As minhas mais lembranças da infância são muito mais da época do colégio interno no Brasil, onde eu chorava: muito era uma coisa assim ((Uma foto de Jô ainda criança é exibida)) excessiva sabe? Coisa de sensibilidade quase gay [...] Eu fui estudar na Suíça quando eu tinha doze anos e voltei com dezessete. Voltei porque os negócios do meu pai foram por água abaixo. A gente morava no Copacabana Palace, no anexo. Depois de morar lá eu me mudei prum apartamento alugado na Praia do Júnior. Mas, graças a Deus, meu pai e minha mãe tinham um espírito muito jovial quase que pré-hippie. [...] Eu já era gordo, gordinho é quase que preconceituoso, porque a pessoa ou é gorda ou não é, gordinho já deixa de ser gordo. Filho único, quando eu nasci minha mãe já tinha quarenta anos. Então, é claro mãe e pai tudo que eu fazia já era aprovado de cara.

É necessário destacar que, ao longo de todos os depoimentos concedidos ao quadro do Fantástico aqui analisado, fotos da infância, da família e de diferentes momentos da vida dos famosos depoentes eram exibidas à medida que estes davam seus testemunhos. A exposição dessas imagens, muito provavelmente pertencente ao acervo pessoal de cada famoso, coopera no sentido de compor todo um ambiente confessional e íntimo, com vistas a produzir determinados efeitos de sentido relativos ao campo do segredo, do confessional. Aliás, a crescente publicização de fotografias e de vídeos de família na mídia, fenômeno estudado por Diogo (2010), insere-se numa tendência sócio-

---

<sup>2</sup> Tais sequências foram obtidas através da transcrição dos vídeos do “O que vi da vida” disponíveis na *web*, mais precisamente no *site* do Fantástico. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/>. Acesso em 15. dez. 2013.

histórica mais ampla que recobre todo o desvelar das intimidades espetacularizadas na sociedade contemporânea.

A iluminação escura, a ausência de um jornalista que teria a função de fazer perguntas aos convidados do quadro e o fato de os famosos falarem diretamente para a câmera acentuam de forma nítida o tom confessional e sigiloso pretendido pela atração dominical, num jogo de identificação que corrobora a televisibilidade (SARLO, 2004). Nesse sentido, é como se cada telespectador individualmente, numa espécie de proximidade imaginária (SARLO, 2004), representasse o sujeito ao qual os famosos confiam suas revelações, suas verdades sobre a vida, criando assim uma atmosfera de cumplicidade típica da prática confessional. Historicamente, a confissão, à luz dos escritos foucaultianos, foi utilizada, com diferentes propósitos, tanto pela Igreja, como pelas instituições penais, na qual o acusado “se compromete em relação ao processo, ela [a confissão] assina a verdade da informação” (FOUCAULT, 1999, p. 29) e ainda pelas instituições pedagógicas.

Atualmente, assistimos ao florescer de confissões midiáticas, através das quais os sujeitos evidenciam, principalmente, aspectos de suas vidas privadas, incluindo aí toda sorte de sofrimentos secretos, pessoais e íntimos, os quais ganham uma existência discursiva. De acordo com Bauman (2001), a mídia transforma o indizível dizível, o vergonhoso decente, e o feio segredo em questão de orgulho.

Vislumbrando de um modo mais específico os discursos explicitados anteriormente, podemos entrever que a discursivização de si no quadro “O que vi da vida” parte de uma perspectiva temporal em que o famoso rememora sua infância e os primórdios de sua carreira. Assim, tanto no depoimento de Regina Duarte quanto no de Jô Soares, a referência à infância e à família constitui umas das formas de o sujeito se constituir como tal, a partir de uma retomada sobre o passado, no intuito de se “aproximar de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados” (SARLO, 2007, p.56). Ao fazê-lo, o sujeito se coloca na origem do dizer, esquecendo-se de que outros sentidos seriam possíveis, esquecendo-se de que ele apenas recorta determinados episódios de suas vidas e os conta.

Os sentidos produzidos estão visceralmente atrelados à posição que o sujeito ocupa no momento em que enuncia; assim os discursos de Regina e de Jô fazem sentido, posto que estão articulados à posição de sujeitos que relembram fatos de suas infâncias, a partir de um olhar que se volta para a família. Não é redundante afirmar a posição de filho ocupada pelos famosos e as inflexões na constituição dos dizeres produzidos (“eu lembro que ele ficou conversando com meu pai e com minha mãe”, “Filho único, quando eu nasci minha mãe já tinha quarenta anos”). Em suma, os sentidos estão alinhados à rememoração dos fatos e ao lugar em que os sujeitos se inserem no instante de produção do discurso.

Conforme já defendemos anteriormente, o discurso sempre retoma um já-dito, a fim de produzir efeitos de sentido e corroborar a heterogeneidade intrínseca a toda manifestação discursiva. Dessa forma, na sequência discursiva relativa ao depoimento de Jô Soares, é possível entrever alguns já-ditos os quais são mobilizados para (des)construir a identidade desse sujeito. Assim, quando Jô assevera que sua sensibilidade na época do colégio interno era “quase gay”, ele alude a uma memória que condensa e naturaliza determinados sentidos acerca das questões culturais sobre gênero e sexualidade e que emergem via linguagem. Nesse ínterim, esse sujeito tenta traçar uma fronteira entre sua imagem de garoto que chorava com facilidade e o estereótipo de homossexual efeminado produzido culturalmente.



De modo análogo, podemos perceber ainda nesse depoimento, um determinado discurso sendo recusado pelo sujeito enunciador, na medida em que se define como gordo, em oposição ao eufemismo “gordinho”, pois segundo ele “já deixa de ser gordo”. Ao falar de si, esse sujeito ratifica suas filiações identitárias, uma vez que ele incorporou o termo “gordo” em seu discurso, haja vista a constituição de uma rede de memória já conhecida do público, como a tão consagrada saudação “beijo do gordo”, além do título de um programa de grande sucesso desse humorista na Rede Globo – “Viva o Gordo”.

O sujeito celebridade esmiúça as intempéries que muitas vezes podem obstruir a jornada rumo ao sucesso, principalmente no tocante aos problemas de ordem familiar que são postos sob a luz midiática, a fim de serem rememorados. Observemos a sequência discursiva a seguir, oriunda do relato da atriz Lilia Cabral:

SD 3: [...] Quando eu vim pro Rio aos vinte seis anos eu tive um rompimento com meu pai muito sério, porque eu vim morar no Rio, eu vim pra cá, botei minha mochila nas costas mesmo e vim. E ele odiou e disse que se eu continuasse vivendo no Rio, continuasse a viver a minha vida com liberdade porque eu comecei a namorar e saía na imprensa coisas assim: que eu tava namorando com fulano, com beltrano, aí começou essa história, aí meu pai disse: “se você continuar, você nunca mais entra em casa”. Com essa solidão, veio a notícia de minha mãe tava muito doente e foi fazer uma cirurgia e quando operou minha tava com câncer de pâncreas. Então quando eu voltei pra São Paulo, a minha mãe já estava numa fase terminal, né? A gente inventou uma série de coisas porque se a gente contasse pra minha mãe que ela tava doente, provavelmente ela iria morrer no dia seguinte e eu não queria que ela morresse no dia seguinte [...]

Do depoimento anteriormente exposto, depreendemos que os problemas vivenciados pela atriz, principalmente os conflitos com o pai, emolduram toda uma discursivização que entra em jogo na constituição do sujeito celebridade. Urge abrir um parêntese para ratificar que o conceito de celebridade atualmente transitou e acabou por abarcar os chamados famosos anônimos, que saem do anonimato habitual e ocupam as lentes da mídia, em função, por exemplo, de uma participação num *reality show* ou por meio da repercussão de um escândalo com outra celebridade.

Trata-se, nos termos de Sibilia (2008), de celebridades que se autolegitimam: “é tão tautológica como o espetáculo, pois ela é o espetáculo” (p.241). Não obstante, as celebridades do “O que vi da vida” fogem dessa assertiva, na medida em que são profissionais exitosos no campo em que atuam, não deixando, porém, de sofrer as sanções advindas do estrelato. Com efeito, os prejuízos que a fama traz consigo, como a contínua invasão da privacidade pela mídia (“saia na imprensa coisas assim”), incidem sensivelmente sobre a forma como esse sujeito se relaciona consigo mesmo e com os outros.

No caso específico de Lilia, a notoriedade por ela apresentada atravessa de forma crucial a sua constituição como sujeito e a relação com a sua família, conforme desvela o seu depoimento. Desse modo, entendemos que o sujeito celebridade, ao lançar um olhar sobre sua história, põe em revelo as vicissitudes da fama, os descompassos desse mundo evanescente e as peculiaridades que o caracterizam. No excerto a seguir, podemos observar essa constatação de uma forma mais pormenorizada:

SD 4 [...] Tinha até conseguido um emprego em um salão no Rio, mas um fotógrafo achou que eu era bonita e sugeriu que eu fizesse um book. Nunca tinha sonhado em trabalhar com moda [...] Praticamente emendei um casamento no outro, valorizo muito a história do casamento. Tive dois filhos maravilhosos e tentei ser a melhor dona de casa, a melhor mãe, aquela que está sempre presente, mesmo tendo que fazer absurdos e loucuras para isso. (Luiza Brunet)

No excerto anterior, o sujeito celebridade confessa as dificuldades de conciliar a carreira com a função de mãe, embora forje para si uma imagem de “melhor dona de casa” de “melhor mãe”, uma vez que “absurdos” e “loucuras” permeiam essa constituição, revelando assim as possíveis frustrações que inevitavelmente se alojam na relação do sujeito celebridade consigo mesmo e com os demais.

Nos dizeres de Luiza Brunet, ressoam efeitos de memória relativos aos papéis sociais da mulher trabalhadora na sociedade. Desse modo, ao falar de si, o sujeito celebridade não prescinde de trazer à tona efeitos de memória, os quais assinalam a heterogeneidade dos discursos produzidos e acentuam a articulação existente entre esses discursos e as filiações sócio-históricas (PÊCHEUX, 2006).

As confissões midiáticas, portanto, ao mesmo tempo em que iluminam sob os holofotes da mídia as verdades “escondidas” no interior de cada sujeito, mobilizam já-ditos que inextricavelmente entrelaçam-se ao fenômeno discursivo formando uma teia indissolúvel de sentidos. Quando o sujeito celebridade evoca fatos significativos de sua infância e dos momentos que antecedem o início da carreira, por exemplo, ele direciona um olhar sobre si, na tentativa de (re)contar sua vida, não podendo se destituir da posição que ocupa no instante de produção dos discursos.

## Conclusão

*“Qual o artista que não é vaidoso? Todos. É uma profissão de vitrine, de exibidos. A gente nasce querendo seduzir o mundo.”*  
(Jó Soares, no “O que vi da vida”)

Discutimos neste texto a constituição do sujeito celebridade na mídia, tomando como materialidade de análise os depoimentos concedidos por alguns famosos ao quadro “O que vi da vida”, do programa Fantástico. Logo, procuramos conceber a emergência dos discursos sobre si na mídia como um fenômeno sócio-histórico complexo e atual, sintonizado com as vicissitudes da sociedade espetacularizada na qual estamos imersos. No bojo dessa reflexão, o quadro analisado situa-se com um dos inúmeros dispositivos midiáticos responsáveis pela irrupção de discursos sobre a vida íntima.

Esses dispositivos se valem do mecanismo da confissão no intuito de incitar os sujeitos a dizerem suas verdades, a falarem de maneira exaustiva sobre si, emoldurando assim a constituição de subjetividades forçosamente direcionadas ao olhar dos outros. O sujeito celebridade, nesse prisma, é impelido a confessar-se, contar suas histórias de vida, no seio da denominada *guinada subjetiva* de que fala Sarlo (2007), ou seja, no interesse maciço pelos relatos e depoimentos, entendidos como mecanismos inalienáveis de construção dos sujeitos e na reconfiguração disciplinar da história do presente.

Enxertando-se no âmbito dessas condições de possibilidade, o sujeito celebridade, historicamente produzido via linguagem, ao mencionar suas vivências pessoais, traz à baila nos discursos produzidos diversos já-ditos que se relacionam à atualização de redes de memória próprias a todo dizer, conforme assinalam as teorizações da AD. Além disso, de acordo com os mecanismos técnicos da *televisibilidade*, mais precisamente no que se refere a uma proximidade imaginária, os discursos dos depoentes do “O que vida” orientam-se no sentido de produzir identificações com o público, aproximando-se destes, na medida em que os depoimentos desvelam a face cotidiana do(a)s *star systems*.

Produzir discursos sobre si na ordem discursiva midiática atrela-se, pois, a um conjunto de fatores que envolvem a história dos sujeitos que falam, a natureza dos discursos produzidos e o meio através dos quais eles são veiculados. No caso da mídia televisiva, tomando como exemplo as análises aqui delineadas, entendemos que esses discursos não estão apartados das propriedades inerentes a esse canal midiático e das idiossincrasias dos sujeitos que os produzem.

#### Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 60. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. E-book digitalizado por Coletivo Periferia e E-Books Brasil, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Péter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2006.

DIOGO, Lígia Azevedo. *Vídeos de família: entre os baús do passado e as telas do presente*. 2010. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

FERNANDES, Cleudemar. A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

\_\_\_\_\_. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERREIRA, Maria Cristina. Leandro. Memória discursiva em funcionamento. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa; CORREA, Fernanda Silveira. (Orgs.). *Conceitos discursivos em rede*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

\_\_\_\_\_. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: descrever-interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, Pedro. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006.

\_\_\_\_\_. Formação discursiva, mídia e identidades. In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; INDURSKY, Freda. *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.

INDURSKY, Freda. Discurso, língua e ensino: especificidades e interfaces. In: TFOUNI, Leda Verdiani.; MONTE-SERRAT, Dioneia Mota; CHIARETTI, Paula. (Orgs.). *A Análise do discurso e suas interfaces*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LISPECTOR, Clarice. Lembra-se. In: *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: \_\_\_\_\_.; BENTES, Anna Cristina. (Org.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. v. 2. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. *Discurso: estrutura ou acontecimento?* 4. ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

PITTY. *Máscara*. Disponível em: <<http://letras.mus.br/pitty/80314/>>. Acesso em 20. jul. 2013.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 3 ed. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

